Nr. 10. Dnia 1-go grudnia 1926 r. RoK I.

MUZYK WOJSKOWY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY KULTURZE MUZYCZNEJ W ARMJI POLSKIEJ

Popierany i polecony przez M. S. WojsK. pismem z dnia 4-go sierpnia 1926 r. L. dz. 25547/org. mob.

Wychodzi dnia 1-go i 15-go Każdego miesiąca

Warunki prenumeraty:

miesięcznie z przesyłką	1.00 zł.
kwartalnie	3 00 „
półrocznie	6 00 „
rocznie	12.00 „
Cena pojedyńczego egz.	70 gr.
Konto P. K. 0. Poznań >	Ir. 208 001

Założyciel i nacz. redakt.: Kugenjusz Dawidowicz zam. w Grudziądzu

Redaktor odpowiedzialny: Józef Stanach zamieszk. wGrudziądzu

Adres Redakcji i Administracji: Grudziądz, Tuszewska Grobla 181. Nr. telefonu 430.

Ceny ogłoszeń: zamieszczone na drugiej stronie okładki niniejszego numeru. — Dla poszukujących pracy muzyków w osobnym dziale „Pośrednictwo pracy". :: Za ogłoszenie drobne 1 zł. :: Konto P. K. O. Poznań Nr. 208 081

Do Panów Kapelmistrzów Wojskowych!

Zamiast przemówienia.

Zjazd kapelmistrzów przygotowywany tak uroczyście nie mógł dojść do skutku z powodu stanowiska, jakie wobec mego projektu zajęli przełożeni. Nie mamy prawa zarządzeń tych krytykować. — Jako żołnierze, staniemy na baczność, powiemy: rozkaz! i pogodzimy się z faktem dokonanym, nie usiłując dociekać, dlaczego taki rozkaz, a nie inny, został wydany. Jako ludziom może nam być przykro, że się nie udało uświetnić jasnej godziny tak bardzo szarego życia koleżeńskiem zebraniem, jako żołnierze powiemy sobie, że zapewne dobrze się stało.

Ja osobiście żałuję jednego. — Cieszyłem się myślą, że będę mógł w czasie zjazdu poruszyć z Panami szereg rzeczy, które trudno albo wręcz niemożliwie załatwić drogą rozkazów. Wiecie Panowie najlepiej, ile spraw związanych z pracą Panów doprasza się uregulowania, a z pewnością ani w przybliżeniu nie zdajecie sobie spiawy, jak trudno jest przeforsować to lub owo zarządzenie, które w życiu naszem codziennem byłoby bardzo pożyteczne. Przyznaję też chętnie, że spodziewałem się z ust Panów usłyszeć niejedną dobrą radę, którą ewentualnie mógłbym wziąć pod uwagę przy opracowywaniu rozkazów i zarządzeń, zmierzających do podniesienia wydajności pracy orkiestr wojskowych. Niestety, los nie pozwolił nam na obustronne wypowiedzenie się; nie pozostanie nam zatem nic innego, jak dalej pracować, obserwować, zbierać materjały, które w przyszłości będą mogli wyzyskać fachowi doradcy muzyczni z DOK na wspólnej odprawie, którą prędzej czy później trzeba będzie urządzić w M. S. Wojsk.

Jeżeli jednak ośmielam się zabrać słowo w tym dłuższym artykule, to przedewszystkiem dlatego, aby poruszyć niektóre sprawy związane bezpośrednio z przemianowaniem Panów, a czynię to na tem miejscu, bo uważam, że „Muzyk Wojskowy", jako nasz organ fachowy najlepiej się nadaje do tego celu.

Moi Panowie! Weszliściedo stanu oficerskiego. Jeszcze za krótko jesteście oficerami, aby zrozumieć w całej pełni, ile dostojeństw i godności kryje się w tym zawodzie, ale życie, to twarde życie, które najlepszą jest szkołą, nauczy nas poznania tych wielkich, tych niecodziennych wartości, jakiemi wyróżnia się oficer ponad inne zawody. Wiem, że wielu z nas posiada braki, u niektórych z nas były te braki tak rażące, że wywoływały sprzeciw i wątpliwość u ogółu oficerów, czy kapelmistrze mogą być oficerami. Przeciwnikom koncepcji mianowania Panów odpowiadałem i odpowiadam zawsze jednakowo: „Jestem spokojny o kapelmistrzów i wiem, że nie splamią niczem munduru oficerskiego, jaki im pozwolił przywdziać Naród ustami swych posłów". Braki usunie życie, usterki zatrą się z czasem dzięki pracy i dzięki dobremu przykładowi, i prędzej, niżby się ktoś spodziewał, korpus kapelmistrzów zrośnie się z resztą korpusów osobowych oficerów W. P.

Nie należy jednak zapominać, że i z naszej strony wykazać tu trzeba dużo dobrej woli. Takt, poczucie własnych godności, umiejętność podtrzymywania autorytetu, wreszcie wzorowe zachowanie się w służbie i poza służbą przekonają i przechylą na naszą stronę naszych najzagorzalszych przeciwników. Nie mam najmniejszej wątpliwości, że te cnoty wykażą nasi Panowie Kapelmistrze w stopniu tym wyższym i doskonalszym, im bardziej pokochają mundur i stan oficerski. Bez tej miłości, zaiste, nie wyobrażam sobie, czy byłoby możliwe wznieść się na odpowiednie niveau. Powiedzmy sobie jednak odrazu szczerze, że ci, którzy przyjęli na siebie godność oficerską bez prawdziwego ukochania jej i be* świadomości, jakie przyjmują na siebie obowiązki i ciężary, nie mają czego szu.

kać w tym zawodzie i raczej niechby odeszli zaraz, niżby kiedyś mieli sobie przykrość, a drugim wstyd sprawić.

Może być, że zgrzytem są moje słowa, ale proszę mi wierzyć, że dyktuje je głęboka miłość dla muzyki i to ukochanie sprawy kapelmistrzów, które mi kazało oddać się bez reszty na usługi Panów. Pracowałem nietylko dlatego, że tak mi nakazywał obowiązek, ale przedewszystkiem w tem przekonaniu, że wydźwignięcie Panów ze stanu wzgardzonych parjasów do godności odpowiadającej powołaniu Panów, przyczyni się do podniesienia poziomu naszej muzyki. —

Coprawda różnie różni Panowie reagowali na moje usiłowania i dążności. Bo kiedy jedni z prawdziwą szczerą przyjaźnią popierali mnie na każdym kroku, to inni nie mogli się pohamować od intryg, mających na celu usunięcie mnie ze stanowiska, jakie zajmuję, albo też lżyli mnie i poniewierali dobre imię moje po gazetach i czasopismach, nie szczędząc mi nawet zarzutu, jakobym „nie lubił dobrej muzyki[11]. — Dziś, kiedy sprawa Panów jest już ostatecznie załatwioną, uważam za swój obowiązek podziękować jednym i drugim. — Pierwszym za wychwalanie mnie ponąd zasługi, tym drugim za cenną nauczkę, jaką mi dali na przyszłość.*

Doskonale sobie zdaję sprawę i z tego, że weryfikacja nie wypadła po myśli wszystkich Panów, któż jednak jest w stanie wszystkim dogodzić i wszystkich zadowolnić! Jeżeli kto ma uzasadnione pretensje, jeżeli uważa, że istotnie stała mu się krzywda, niech wniesie drogą służbową protest do komisji weryfikacyjnej. Upraszam jednak gorąco, aby te protesty nie były robione bez zastanowienia, lecz aby ci, co je wnosić zamierzają, przemyśleli dokładnie wszystkie dane za i przeciw, przedewszystkiem zaś, aby pamiętali o tem, że pieniactwem, mało poważnemi ambicyjkami i przeczuloną zadzierzystością rzadko odnosi się sukcesy, a bardzo łatwo wpada się w konflikty z honorem oficerskim lub dyscypliną wojskową.

Wreszcie jeszcze jedno. Kochani Panowie! z górą półtora roku pracuję z Wami i dla Was, a obserwuję Was nierównie dłużej. Drogą mi się stała Wasza praca i z pewnością umiem ją ocenić, jak nikt. jedno mnie tylko raziło. To zawodowe zawiści, zazdrości i antagonizmy, które w życiu i w pracy Panów grają tak wielką rolę, wywołując niesnaski, gniewy i tarcia. Za wszelką cenę chciałbym, aby taki stan rzeczy ustał. Boli on mnie, bo obniża on wartość Panów, sprowadzając ją do poziomu, na jakim możnaby tolerować kapelmistrzów straży pożarnych lub małych orkiestr prowincjonalnych, ale nie można sobie wyobrazić kapelmistrzów-oficerów. Panowie! w imię jednej z najważniejszych cnót, jakie powinny zdobić oficera, w imię szlachetnego, uczciwego koleżeństwa wzywam Panów do porzucenia niskich i mało zaszczytnych zawiści, do wyrzeczenia się animozyj, do poniechania intryg i gniewów, a proszę Panów 0 wytworzenie jak najlepszych warunków kolegjalnego współżycia, serdecznej żołnierskiej szczerości 1 tej zawodowej przyjaźni, która opierając się na wzajemnem pomaganiu sobie i na wspólnocie pracy tworzy siłę, a naszym poczynaniom daje moc.

Koledzy! Wiem, że zrozumiecie słowa moje powyższe tak, jak są pomyślane. Przyjmiecie je jako dar z głębi duszy płynący i bezcenny, bo szczery i z miłości ku Wam wysnuty. Nie są to

ani pouczenia, ani wskazania, bo nie mam prawa Was uczyć, a mogę tylko prosić, byście się w treść mych słów zechcieli wmyśleć. Zrozumiecie wtedy, że to, co tu napisałem, a czego niestety nie mogłem wypowiedzieć w mowie bankietowej w czasie zjazdu, nie jest niczem innern, jak tylko jednem gorącem i serdecznem życzeniem, aby polski kapelmistrz wojskowy, świeżo przyodziany w mundur oficerski, zawsze był godnym tego munduru i aby pracą swą piękną, poświęconą uprawianiu sztuki rodzimej, stanął w jednym szeregu z tymi najlepszymi i najdzielniejszymi pracownikami na polu sztuki ojczystej, którzy piękno i sławę muzyki polskiej roznoszą czy to jako twórcy, czy też jako artyściwykonawcy po wszech ziemiach świata!

Niech żyją oficerowie-kapelmistrze!

Niech żyje polska muzyka wojskowa!

Bogusław Sidorowie/

kpt.

Modest MussorgsKi

genjalny zwiastun nowej muzyki.

Drugi tom monografji O s k a r a k i e s e m a n n a o muzyce rosyjskiej poświęcony jest wyłącznie twórczości Modesta Mussorgskiego.*) Jestto pierwsza wyczerpująca praca o tym genialnym zwiastunie nowej muzyki, książka o niezwykłej plastyce słowa i obrazów, wnikająca głęboko w psychologję człowieka i jego twórczości. Czyta się ją z zapartym oddechem jak najbardziej sensacyjną powieść, a czytając, żyje się w sferze najwyższego idealizmu. Jestto naprawdę pomnikowa biografja Mussorgskiego, a zarazem niezrównana ocena jego sztuki i wyjątkowego stanowiska w muzyce nowoczesnej.

Mussorgski jest u nas prawie nieznany. Natomiast we Francji wywarła muzyka jego olbrzymi wpływ zwłaszcza na Debussyego i szkołę młodofrancuską. Sam Mussorgski mówił o sobie, że nie należał ani przez swoje poglądy ani przez charakter swej muzyki do żadnej partji W rzeczywistości był on jednym z najwybitniejszych przedstawicieli owych sławnych „n o w a t o r ó w", którzy skupiali się około Milji Bałakirewa w Petersburgu i twórczość swoją oparli na podstawach ściśle n a r od o w y c h. Odrębne były tylko środki i drogi, jakiemi Mussorgski zmierzał do wytkniętego ideału. Oto Mussorgski odrzuca wszelki schemat formy, z góry ustalony; forma jest dla niego jakby „muzyczną matematyką", czemś sztucznem, wyrozumowanem, a więc sprzecznem z natchnieniem. Cechą jego muzyki jest „anarchia formy" i brak szablonu. Technikę kompozytorską i wszelkie przepisy Mussorgski lekceważył. Dla niego niema muzyki dla muzyki! niema absolutnej formy muzycznej czy to sonaty czy symfonji czy ronda; muzyka jest zawsze dla niego o b r a z e m r e a l n e g o ś w i a t a: prawda — oto główny cel Mussorgskiego. Środki techniczne, służące do osiągnięcia tego celu w muzyce, są rzeczą obojętną. — Mussorgski zresztą sam nie posiadał należytego wykształcenia teoretycznego. Współcześni uważali go za dyletanta, a Debussy, entuzjastyczny wielbiciel jego sztuki, powiedział o nim, że „muzyka jego przypomina jakiegoś dziwaka czy nawet barbarzyńcę, który na każdym kroku odkrywa muzykę jedynie drogą podświadomego odczucia". Istotnie nie znał Mussorgski wszystkich tajników techniki kompozytorskiej, pracował nawet niezręcznie, popełniał błędy, a jednak mimo tej niedoskonałości technicznej tworzył dzieła, które genjalnością koncepcji i wykonania, odrębnością i samodzielnością przewyższają wszystko to, co stworzyła muzyka rosyjska.

Najwyższą zaletą Mussorgskiego jest żywiołowa bezpośredniość jego muzyki. Źródłem natchnienia i motorem twórczości jest u Mussorgskiego zarówno w kompozycjach instrumentalnych, jak i w pieśniach zawsze jakiś temat pozamuzyczny, obraz, nastrój czy nawet sam rytm ruchu; w dźwięku ma być zawarta realna prawda przeżycia. Prócz poważnych tematów pociąga go groteska o zakroju parodystycznym. Taki charakter mają niektóre sceny z cyklu fortepianowego „Obrazy z wystawy", taki niektóre pieśni.

Lecz zasadniczą nutą muzyki Mussorgskiego jest ton tragicznego „p e s s y m i z m u", zwłaszcza w cyklu pieśni „Taniec śmierci". W jednej z nich p. t. „Wódz" użył Mussorgski dla odmalowania przejmującej grozy, z jaką „Wódz-Śmierć" zadaje cięcia na prawo i lewo, jako zasadniczego motywu melodji naszego hymnu „Z dymem pożarów". — Demoniczną impresję „Zapomniany" napisał M. pod wrażeniem sławnego obrazu Wereszczagina. Obraz ten, przedstawiający zapomnianego trupa na pobojowisku, usunięto z Rosji za czasów Aleksandra II, gdyż treść jego była jakby wyrzutem, rzuconym w twarz rządowi carskiemu. Mussorgski potęguje siłę ekspresji przez jaskrawy kontrast: wprowadza bowiem scenę, w której matka z dzieckiem oczekują w domu powrotu ojca z wojny i roją sen o przyszłem szczęściu, gdy tymczasem tam daleko na polu nad zwłokami krążą sępy!

Albo inna pieśń: „Piękna Sawiszna". Jestto imię jakiejś pięknej kobiety, o której marzy żebrak, upośledzony umysłowo, stoczony chorobą, o odrażającym wyglądzie nędzarz w łachmanach. Wie, że nie może zyskać jej wzajemności, a jednak żebrze bodaj o litość. I w tej udręce miłości, jakby w febrze zawodzi cichą, ponurą psalmodję, utrzymaną w jednostajnym rytmie, wrzynającym się głęboko w serce. Ta pieśń - to typowy Mussorgski! Czy jest kompozytor, któryby się odważył na taką pieśń? Ktoby wziął za temat muzyczny tak subtelne i otchłanne zagadnienie duszy ludzkiej? Czy taka pieśń może mieć piękną melodię i karmelkową melodję? Czy tu można mówić o „pięknie w muzyce"? Tu nie idzie o piękno, lecz o p r a w d ę życia!

Toteż pieśni Mussorgskiego nie są pieśniami „do śpiewu"; niema w nich kantyleny, niema cyzelatury szczegółów; zato jest nieraz i przykry zgrzyt i nagły dyssonans i urwany motyw. Do interpretacji tych pieśni nie wystarcza piękny głos; trzeba je deklamować, poprzeć treść odpowiednią gestykulacją, wydobyć właściwy wyraz, nadać im znamiona psychologicznej prawdy.

Z zakamarków serca ludzkiego czerpie Mussorgski treść do swoich pieśni: groza tajemnych przeżyć psychicznych, cierpienie, hypnotyczny czar mistycznej tajemniczości — to właściwa mu sfera. Zbliża to Mussorgskiego do najgłębszego poety rosyjskiego tj. do Dostojewskiego, owego rzecznika wydziedziczonych parjasów społecznych, niewinnie cierpiących, zrozpaczonych dusz.

Dla Mussorgskiego jako psychologa charakterystyczna jest zdolność wnikania w duszę dziecka. Cykl pieśni, zatytułowany „Izba dziecięcia" jest unikatem w literaturze muzycznej: składa się z niezmiernie subtelnych „portretów" i scen, przedstawiających dziecko, słuchające bajek niani, dziecko odmawiające modlitwę przed spaniem, dziecko bawiące się lalką itd., a wszystko to oddane w sposób, zdumiewający głębokością nastroju i plastyką wyrazu.

Największem arcydziełem Mussorgskiego, a zarazem podwaliną jego sławy poza granicami Rosji

---

*) **O s k a r R i e s e m a n n. Monographien zur russischen Musik, Miinchen. Drei Masken Yerlag. 1926. Stron XX. 526**

jest potężny dramat „Borys Godunow[1], na tekście Puszkina osnuty. Pod względem muzycznym jest on reakcją przeciw technice muzycznej Wagnera, u którego punkt ciężkości spoczywa w orkiestrze, w symfonicznem traktowaniu całości głównie zapomocą „Leitmotywów". U Mussorgskiego nie orkiestra, lecz śpiew i to śpiew zbiorowy, jako wyraz jednego uczucia, ogarniającego duszę tłumu, odgrywa najważniejszą rolę. Bohaterem w dramacie Mussorgskiego jest w rzeczywistości nie car Godunow, który drogą zbrodni zdobył koronę, lecz l u d, skupiający się najpierw koło niego, a potem wzniecający przeciw niemu rewolucję. I ten nastrój rewolucyjny nurtuje całą akcję dramatu; potęgując się stopniowo przez trzy akty, wybucha z nieokiełznaną siłą i płomieniem żywiołu ogarnia wszystkich. D y n a m i k a rewolucji oddana tu z takiem mistrzostwem, że „Borys Godunow* zdobył dzisiaj jako arcydzieło naczelne miejsce w literaturze dramatycznej, a zarazem stał się największą atrakcją dla wszystkich scen operowych. Jeśli zaś idzie o wartość narodową, to „Godunow“ jest stanowjczo najgłębszym i bezpośrednim wyrazem, a zarazem najczystszą krystalizacją duszy rosyjskiej.

Twórczością swoją stanął Mussorgski w najjaskrawszej opozycji wobec tradycji.

Nie dziw więc, że zwalczano go i to nietvlko w obozie konserwatywnym, ulegającym wpływowi niemieckiemu z Antonim Rubinsteinem i Czajkowskim na czele, ale nawet współpracownicy Mussorgskiego, nowatorzy, zmierzający do stworzenia rdzennie narodowej muzyki, nie mogli nadążyć za jego rewolucjonizmem. Najboleśniejszym ciosem dla Mussorgskiego była ujemna krytyka, z jaką po premjerze „Godunowa" wystąpił jeden z jego najbliższych: Cezar Cui, wybitny kompozytor, należący do grupy nowatorów. Co więcej! jego niezależność, bezwzględna odrębność, poszukiwanie własnych dróg a ignorowanie przepisów „szkoły" i wszelkiej „poprawności" przyczyniły się do ugruntowania poglądu, jakoby muzyki Mussorgskiego nie można traktować poważnie, gdyż to jest c z ł o w i e k o b ł ą k a n y!

Nieuregulowany tryb życia a w końcu straszny nałóg, którego ofiarą padł Mussorgski, szukając w alkoholu zapomnienia doznanych zawodów, sprawiły, że nawet najbliżsi przyjaciele odsunęli się od niego. Nie miał wprost niezbęrlnych środków do życia: tak często w historji spotykana tragedja samotniczego ducha! Tragedja tem boleśniejsza, że Mussorgski pochodził z zamożnej szlachty ziemiańskiej z pod Pskowa. Urodził się w r. 1839. Zgodnie z ówczesnym zwyczajem miał wstąpić na diogę karjery wojskowej. Oddano go więc do gwardyjskiej szkoły kadetów; po ukończeniu jej wstąpił do pułku Przeobrażeńskiego. Lecz niebawem odezwała się w nim właściwa mu niezależna jego natura. Zrzucił jarzmo służby wojskowej, wziął dymisję, by mógł bez ograniczeń poświęcić się twórczości jako kompozytor. Nieszczęsnym zbiegiem okoliczności właśnie wówczas rząd carski zniósł poddaństwo włościan; z wielkiego majątku rodzinnego prawie nic nie zostało. Zubożały Mussorgski musi przyjąć w Petersburgu podrzędne stanowisko w administracji, lecz mechaniczna praca biurowa przvspieszyła tylko katastrofę. Mussorgski popadł w melancholję. Organizm, stoczony alkoholem, stracił wszelką odporność. W szpitalu wojskowym zakończył Mussorgski smutne życie, licząc zaledwie lat 42.

Słusznie uchodzi Mussorgski za genjalnego zwiastuna nowej muzyki. Wszystkie zasadnicze cechy, znamionujące dzisiejszą muzykę, występują już u niego: a więc przedewszystkiem zerwanie z ogólnie obowiązującymi normami, ów n i h i l i z m formy i środków technicznych, który jako najcięższy zarzut stawiano Mussorgskiemu. Jest w muzyce Mussorgskiego a t o n a l n o ś ć czyli ta właśnie cecha, którą jako hasło chwili rzuca nowa muzyka; atonalność, polegająca na tem, że melodja nie daje dla słuchu żadnego punktu oparcia, gdyż nie można jej podciągnąć pod schemat tradycyjnej tonacji; nie jestto ani Dur ani Moll, każdy dźwięk istnieje niejako luźnie, sam dla siebie, niezależny od dźwięku zasadniczego głównej tonacji. Tak jest właśnie u Mussorgskiego. Początek utworu w innej tonacji, a w innej zakończenie. Nieraz nawet brak na końcu kadencji, określającej tonację, a mającej takie znaczenie, jak kropka, zamykająca zdanie. Niektóre kompozycje jego urywają się niespodziewanie lub rozpływają się tajemniczo bez przynależności do jakiejś tonacji lub niezależnie od niej. Współcześni nie rozumieli tej techniki Mussorgskiego, zarzucali mu błędy i brak należytego wykształcenia, a on niezrażony tem intuicyjnie tworzył nowe środki techniczne, szedł nowemi drogami genjalnego odkrywcy.
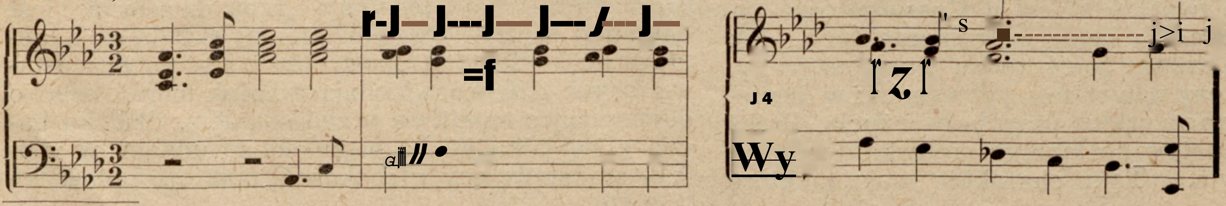
PROF. DR. JÓZEF KOFFLER.

Problemy muzyczne

(Ciąg dalszy.)
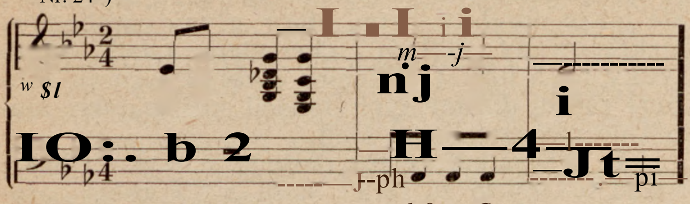
(Kanony i imitacje częściowe).

Nr. 23*)
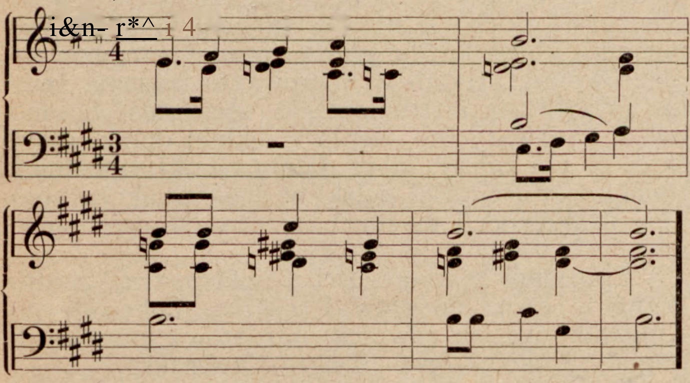


***) Ze zbioru: Józef Koffler „40 Polskich Pieśni I.udowych" z łaskawem zezwoleniem wydawnictwa Anton J. Benjamin, Leipzig-Milano.**
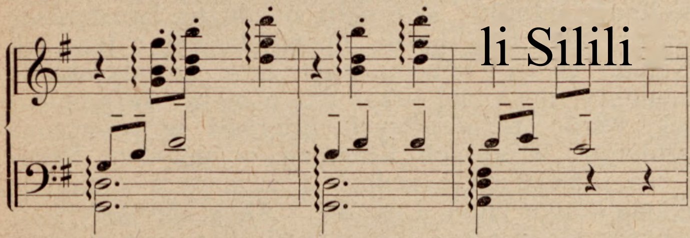
Nr. 24*)
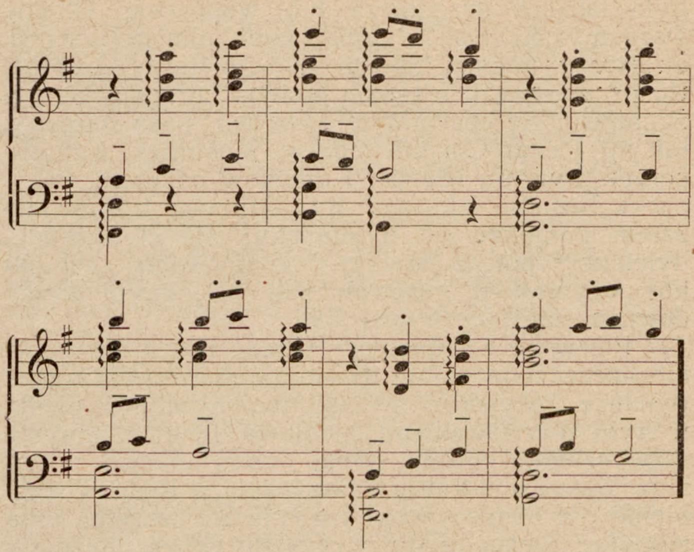


Nr. 25*)



Nr. 26*) (Kanon zupełny).





Każdy przyzna, iż kanon podany w ostatnim przykładzie brzmi tak dobrze, że możnaby uwierzyć, jakoby ta piosenka ludowa została stworzona umyślnie jako temat do tego właśnie celu.

W obrębie omówionych obecnie głównych i niejako zasadniczych sposobów opracowania melodji, wyłoniła się wielka ilość manier t. j. utartych sposobów i formułek (jak nuta pedałowa, ostinato, głos leżący, głos bieżący i t. p.), których objaśnienie jednakowoż wychodzi poza ramy naszych rozpatrywali, mających za cel jedynie dać zrozumienie zasadniczych, a więc podstawowych problemów teorji i praktyki muzycznej.

* *
*

C. d. n.

*) Ze zbioru: Józef Koffler „40 Polskich Pieśni Ludowych" z łaskawem zezwoleniem wydawnictwa Antoni J. Benjamin, Leipzig-Milano.

PROF. DR. J. REISS.

Trzej Koryfeusze muzyki rosyjskiej.

Glinka — Dargomyżski — Serów.

Ze stanu dyletantyzmu wyzwolił muzykę rosyjską Michał Iwanowic z Glinka (1804—1857). On stworzył artystyczną muzykę rosyjską o rdzennie narodowym charakterze, lubo nie powiodło się mu uwolnić jej bezwzględnie z pod wpływów włoskich Mimo zasadniczych i krańcowych różnic między muzyką rosyjską a włoską, nie da się zaprzeczyć, że przecież łączy je jedna cecha wspólna; jest nią owa niezwykła śpiewność, melodyjność, która stała się przysłowiową. Przez dłuższy czas był zresztą sam Glinka entuzjastycznym wielbicielem opery włoskiej i dzielił pod tym względem ówczesny smak ogółu, dla którego Bellini, Donizetti lub z kompozytorów francuskich Auber i Boildieu byli ideałem. Dłuższy pobyt we Włoszech pozwolił Glince dokładnie poznać się z „bel-cantem“; sam odbywał studja śpiewu, co przyczyniło się do mistrzowskiego traktowania głosu w jego operach. Później dopiero wyzwolił się Glinka z owej italo-manji i pogłębił swoją twórczość, postawiwszy sobie za cel — stworzenie narodowej muzyki rosyjskiej.

Dziwna ironja sprawiła jednak, że dwaj naczelni przedstawiciele rdzennie-rosyjskiej muzyki nie byli czystego pochodzenia Rosjanami: Glinka był potomkiem polskiej szlachty, która osiadła na pograniczu, w Smoleńskiem i w XVII wieku przyjęła poddaństwo moskiewskie i przeszła na schizmę; drugi zaś koryfeusz muzyki rosyjskiej, Aleksander Sergjewicz Serów, pochodził po matce z rodziny żydowskiej!

W zawodzie kompozytorskim niemal wszystkich muzyków rosyjskich XIX wieku występuje jeden charakterystyczny szczegół. Oto muzyka i twórczość kompozytorska jest u nich czemś ubocznem; muzykę traktują jako dodatkowe zajęcie i miłą rozrywkę wobec swego właściwego zawodu. Glinka i Dargomyżski byli potomkami arystokracji; żaden z arystokratów nie myślał poważnie, by zostać wyłącznie muzykiem; społeczne i towarzyskie stanowisko muzyków w Rosji z początkiem XIX wieku równało się stanowisku akrobatów i linoskoczków; godności „barina“ rosyjskiego ubliżałby „zawód“ muzyka; celem jego

była karjera urzędnicza lub wojskowa. Glinka, Dargomyżski byli dygnitarzami ministerjalnymi, a jeszcze później sławni kompozytorzy „młodej Rosji“ piastowali wysokie godności urzędnicze, lub zajmowali się specjalnym zawodem poza muzyką; tak np. Cezar Cui lub Modest Musorgski byli oficerami gwardji, Rimsky-Korsakow oficerem marynarki, Borodin lekarzem itd. Muzykę traktowano zatem poniekąd po dyletancku; ale ci „pseudo-dyletanci“ potęgą talentu i znajomością techniki kompozytorskiej górowali nad niejednym zawodowcem zagranicznymi

Pierwsze kompozycje Glinki noszą na sobie niezaprzeczone piętno dyletantyzmu: są to typowe romanse rosyjskie, a więc melancholijne pieśni w stylu Werrtowskiego, Alebjewa, Tytowa i innych, niewyszukaną formą swoją odpowiadające poziomowi ówczesnej kultury muzycznej w Rosji. Uwielbienie dla opery włoskiej wypierało wszelką inną muzykę; nieznany był Krzysztof Gluck, nieznany Bach, ani Mozart, ani Beethoven. Nie dziw więc, że w tej atmosferze poziomych upodobań aspiracje twórcze Glinki nie mogły sięgnąć głębiej. Dopiero wyjazd do Berlina i nauka u sławnego teoretyka, Siegfrieda Dehna, dały Glince podstawy ścisłej wiedzy, gruntowną znajomość harmonji, kontrapunktu, instrumentacji. Po ukończeniu tych studjów, przystąpił Glinka do napisania dzieła, które stało się zarówno podwaliną jego sławy, jak i kamieniem węgielnym narodowej .muzyki rosyjskiej. Dziełem tem jest jego opera „Zycie za cara“, wystawiona w Petersburgu w roku 1836.

Arystokracja rosyjska przyjęła to natchnione arcydzieło Glinki niechętnie, a nawet pogardliwie. C'est la musiąue des cochers!“ — „to muzyka woźniców[14] — mówiono ze względu na dźwięki ludowej pieśni, która rozbrzmiewa w operze Glinki pełną nutą narodowego ducha. I tu właśnie występuje zasługa Glinki, tu charakter jego muzyki, a zarazem różnica pomiędzy nim a jego poprzednikami, którzy przecież także posługiwali się motywami ludowymi, a jednak muzyki narodowej nie stworzyli. Nie wystarczy bowiem dosłownie brać melodję ludowa, trzeba uchwycić jej ducha, wniknąć w jej odrębność i ze serca wyśpiewać ją tak, jak płynie ona ze serca ludu; w przeciwnym razie np. Beethoven. który w trzech kwartetach smyczkowych poświęconych hr. Kozumowskiemu, wprowadza motywy rosyjskie, mógłby uchodzić za jednego ze współtwórców narodowej muzyki rosyjskiej. Pieśń rosyjska ma nietylko odrębną linję melodyjną, nietylko swoiste zabarwienie uczuciowe, ale także odrębny rytm, który płynie swobodnie, niekrępowany stałym schematem (stąd często rytmy na 5 lub 7). nakoniec odrębne tonacje, zbliżone raczej do dawnych tonacji kościelnych, aniżeli do naszego Dur i Moll.

Te wszystkie cechy posiada muzyka Glinki: i stąd to „Życie za cara[44] stało się eposem narodowym — Rosji przedwojennej i podstawą dla świetnego rozwoju narodowej muzyki rosyjskiej, mimo, że w operze tej jest jeszcze wiele reminiscencyj włoskich ! Mistrzowstwo kontrapunktycznej techniki, która każdy głos prowadzi samodzielnie, niezrównany artyzm w operowaniu masami, świetna przejrzysta instrumentacja, soczystość brzmienia, a nadewszystko ciepło miękkiej dumki rosyjskiej — oto zalety, które dziełu Glinki zapewniają trwałą wartość. Bal polski w drugim akcie, polonez, krakowiak i mazurek należą do najpopularniejszych ustępów partytury.

Epizodem w twórczości Glinki nazwać można liczne pieśni do słów Puszkina, Żukowskiego, Kukolnikowa, jak również antraktową muzykę do tragedji Kukolnikowa „Książę Cholmski[44].

Drugiem dziełem, dorównującem swą artystyczną wartością „Życiu za cara[44], jest opera „Rusłan i Ludmiła[44]. Libretto sklecone przez siedmiu autorów, wpłynęło na luźną konstrukcję tej dramatycznej baśni, opowiadającej o tem, jak Rusłan rusza z dwoma ; rycerzami na odszukanie Ludmiły, porwanej przez czarodzieja Czernomora, jak wśród różnorodnych przygód w puszczach Finlandji, w górach Kaukazu, w dolinach Persji i czarodziejskich ogrodach Czernomora odnajduje wkońcu ukochaną Ludmiłę. Akcja fantastyczna, tocząca się w czasach przedhistorycznych, stwarza niezwykłą barwność obrazów, wprowadza egzotyczny koloryt i bogactwo nastrojowe. Muzyka roi się od tańców fantastycznych; sławną „Lezginkę[44], t. j. taniec kaukaski i „Marsz Czernomora[44] opracował Fr. Liszt, jako transkrypcję fortepjanową. Nowym czynnikiem w „Rusłanie[44] jest pierwiastek orjentalny: w instrumentacji tańców wschodnich naśladuje Glinka dźwięk prymitywnych instrumentów orjentalnych; w melodji posługuje się gamą z dwiema zwiększonemi sekundami; zaś dla charakterystyki Czernomora wprowadza melodję, opartą na gamie całotonowej i trójdźwiękach zwiększonych, a więc to, czem np. Puccini w „Madame Buterfly[44] stara się odmalować egzotyczny koloryt. C. d. n.

W sprawie repertuaru obowiązkowego

Wykorzystując uprzejmość Redakcji „Muzyka Wojskowego[44] poruszam sprawę, leżącą mi kamieniem na sercu, mającą wprawdzie charakter nawpół służbowy, nienadającą się jednakże do rozstrzygania drogą rozkazów oficjalnych. Jestto sprawa wydawnictwa i rozpowszechniania repertuaru dla naszych orkiestr.

Wszyscy wiemy doskonale z doświadczenia, że gdy przychodzi do ułożenia poważnego programu koncertu, to zazwyczaj okazuje się, że brak nam polskich utworów. Nie jakoby ich nie było w naszej literaturze muzycznej, ale dlatego, ponieważ nie są nam w danej chwili dostępne. Wiemy, że Mackiewicz zrobił „Step[44], Cymertuann „Morskie oko[44], Rund Karłowicza „Odwieczne pieśni[44], a ktoś inny znowu coś innego, ale ostatecznie wszystkie te utwory są niedostępne, bo leżą gdzieś w rękopisach, często nawet nierozpisane na głosy, tak że gdy przyjdzie do grania, to kapelmistrz tyle ma udręki z szukaniem, pożyczaniem i przepisywaniem, że mu się poprostu już odechciewa grać, zanim się do grania zabierze.

Pozatem ludzie, którzy się nad przerabianiem danych utworów na orkiestrę dętą napracowali, żadnej ze swej pracy nie mają korzyści, bo trudności wydawnicze w Polsce, są tak ogromne, że prawie liczyć nie można, aby któraś z tych przez nas opracowanych rzeczy mogła ukazać się na półkach księgarskich, wydana przez jakiś polski instytut nakładowy.

W tych trudnych warunkach jedynym ratunkiem było stworzenie własnego wydawnictwa. Jednakowoż i tu trudności spiętrzyły się w sposób niesłychanie dla naszej sprawy niekorzystny. Skromne fundusze zebrane przeważnie drogą składek, wyczerpały się dawno, subwencja zaś ministerjalna jest tak minimalna, że nie wystarcza na pokrycie kosztów papieru, a tymczasem konieczność wydawania wzrasta z dniem każdym w miarę jak orkiestry nasze rozwijają się i dojrzewają. Tutaj jedynie nasi panowie kapelmistrze mogą pomóc i podtrzymać wydawnictwo dla ich potrzeb założone. Nie żądam od Panów składek, lecz uważam, że wszystkie wydane przez M. S. Wojsk, utwory muszą być przez wszystkie orkiestry nabywane. W pierwszym rzędzie odnosi się to do wydawanych marszów i drobnych utworów. Tylko one bowiem mogą dać jaki taki zysk, który obrócić się musi na wydawnictwo utworów większych. Koszty wydawania nut są dzisiaj tak ogromne, że partytury utworów dłuższych musiałyby kosztować po 60 i więcej złotych. Ktoby takie sumy mógł płacić! A jednak nie są to ceny wygórowane. Wydawnictwa zagraniczne drukowane d!a całego świata i rozchodzące się w olbrzymich nakładach kosztują całe góry złota. Za partyturę Fitelberga „Rapsodji polskiej", drukowaną w Universal Edition zażądano odemnie już przed kilkoma miesiącami około 70 zł oraz podpisania rewersu, że partytury tej w żaden sposób nie wykorzystam (t zn. nie wypożyczę, nie odpiszę. nie przerobię!) Dziś kosztowałaby tasama partytura z pewnością nie mniej jak 100 zł! Tosamo byłoby z naszemi partyturami na orkiestrę dętą, gdyby się nie osiągało pewnej nadwyżki przy sprzedaży marszów, którą to nadwyżkę można użyć jako kapitału obrotowego.

Gdyby... Niestety — dzięki Panom, to „gdyby* bardzo jest problematyczne. Jeśli bowiem marsz przeznaczony do rozprzedaży rozchodzi się w 34 egzemplarzach, podczas gdy cena kalkulowana jest na 150 egz. sprzedanych, to jasną jest r/eczą, że nietylko nie ma się żadnego zysku, ale trzeba jeszcze dołożyć, aby pokryć wszystkie wydatki. Tak fatalnie wyszło się np. na wydaniu marsza ś. p kpt. Lewackiego. Mimo tego, że przeznaczyło się dochód na sieroty po tragicznie zmarłym koledze, pokup marsza jest tak niewielki, że nietylko dla sierot Lewackich nic się nie uzyskało, ale nawet nie starczyło na pokrycie kosztów wydawnictwa. Oto jeden przykład, który świadczy aż nadto wymownie o małej współpracy Panów z wydawnictwem. A przecież marsza tego powinny były nabyć wszystkie orkiestry etatowe i nieetatowe, bo się nadaje nawet dla małych zespołów !

Proszę, niech to teraz jeszcze uczynią wszyscy!

W tych dniach odchodzi do rozprzedaży przez administrację „Muzyka Wojskowego" marsz koncertowy Dorożyńskiego i jako pierwszy numer z zapowiedzianego zbioru kompozycyj polskich: Pieśń Janusza z „Halki* w opracowaniu prof. Konopaska. Marsz Dorożyńskiego oparty na tematach Warszawianki nadzwyczaj efektowny, świetnie harmonizowany będzie się wszystkim ogromnie podobał. Cenę ustaliło wydawnictwo na 8 zł plus koszta wysyłki 60 gr. Jesttocena minimalna, gdyż partytura marsza wypełnia 20 stron druku. Krótką pieśń Janusza zrobioną b. ładnie i łatwo, nabywać można po 3 zł 60 gr z przesyłką.

W zbiorze utworów polskich przygotowywane są do wydania: uwertura „Patria* Runda, „Step* w opracowaniu Mackiewicza, „Bajka* Moniuszki, moja łatwa i nadająca się na wszelkiego rodzaju uroczystości, napisana w stylu kantatowym „Muzyka uroczysta* oraz przezemnie razem z Eug. Dawidówiczem opracowana śliczna, na tematach góralskich oparta „Serenada* Karłowicza.

Uprzedzam, że utwory te z wyjątkiem krótkiej Sidorow cza „Muzyki uroczystej* wszystkie są dosyć długie i będą stosunkowo drogie. Dlatego uprzedzam, że wydanie ich uzależnione będzie od ilości zamówień, jakie na nie wpłyną. Wobec tego proszę już teraz nadsyłać do referatu muz M. S Wojsk, lub do r i d a k i j i „Muzyka W o j s k* zgłoszenia, z ilości których będzie można osądzić czy zaryzykować druk wymienionych utworów czy może lepiej poczekać do lepszych czasów.

Nakoniec jeszcze jedna uwaga. Większoś! Panów kapelmistrzów hołduje systemowi odpisywania nut. Znam Panów, którzy się szczycą posiadaniem bibljotek muzycznych, powstałych sposobem odpisywania. Zasadniczo nie byłoby w tem nic złego, gdyby nie to, że takie odpisywanie sprzeciwia się ogłoszonej ustawie o prawach autorskich i wydawniczych Autor, wzgl. wydawca drukowanego utwom mają prawo domagać się od państwa ochrony swej własności, czyli innemi słowy ścigać tych którzy nie nabywszy egzemplarzy w handlu przepisują je od znajomych i kolegów. Każdemu wolno posiadać nut choćby najwięcej — nie wolno jednak gromadzić u siebie tych skarbów w sposób krzywdzący twórców lub wydawców. Niech Panowie zechcą to rozważyć!

B, Sidorowicz.

Z. G. URBANYI

O repertuar polskich muzyk wojskowych

Gdy państwowość polska po półtora wiekowej niewoli na nowo do niepodległego bytu politycznego biegiem wypadków światowej wojny obudzoną została, armja polska, która w tej wielkiej dziejowej chwili szczyciła się już całym szeregiem wielkich i sławnych czynów wojennych, dokonywanych przez szarą brać legionową, będącą zawiązkiem tej armji, poczęła się w swej wewnętrznej istocie we wszystkich jej składowych czynnikach organizować i rozbudowywać. Jednym z takich jej składowych.

kardynalnych i nieodzownie ważnych i potrzebnych czynników — to muzyka.

Jak powszechnie wiadomo, to za czasów zaborczych, orkiestry pułkowe państw zaborczych były Polakami w bardzo skromnej ilości obsadzone. W Austrji np. główny kontyngent orkiestrantów tworzyli Czesi, Niemcy i żydzi; udział w nich Polaków był bardzo nikły, tak że nawet w pułkach stojących garnizonem w Małopolsce j. n. p. w obrębie korpusu I (pułki 1, 13, 20, 94, 100, 56, 57), lub w obszarze korpusu X (Przemyśl) w pułkach 9, 10, 77, 40, 89, 90, 45), tudzież w korpusie XI (Lwów) w pułkach 30, 95. 80, 55, 15, 24, 58, udział Polaków w orkiestrach tych nie przekraczał 5 °/„ ogólnego stanu ludzi. Poza obrębem Małopolski zaś rzadkością było znaleźć Polaka w którejkolwiek orkiestrze np. we Wiedniu, Pradze, Budapeszcie i t. p. garnizonach. Nie inaczej było i w orkiestrach armji rosyjskiej, gdzie główny kontyngent orkiestrantów stanowili Moskale, żydzi, Tatarzy ponoć a nawet i Czesi, których w żadnej orkiestrze, ile ich na świecie jest, nigdy i nigdzie nie braknie; w Niemczech również udział Polaków w orkiestrach wojskowych był bardzo nikły.

Tworzyć więc zespoły orkiestrowe w armji polskiej, gdy po upadku państw zaborczych Czesi, Niemcy i inni obcoplemieńcy z zespołów tych ustąpili i do swoich krajów powyjeżdżali, było rzeczą niesłychanie trudną. Trzeba było wszystko od początku tworzyć i rozbudowywać: nie było ani muzyków, ani kapelmistrzów, ani instrumentów, ani też, co najgorsza, repertuaru polskiego, któryby treścią swoją, charakterem i stylem duchowi narodu i państwowości polskiej odpowiadał. W tych trudnych początkach jednak znaleźli się na szczęście od razu jakby gdzieś z pod ziemi, kompetentni, mrówczo pracowici i dobrej woli dyrygenci, którym Referat muzyczny M. S. Wojsk, bądź też dowódcy tworzących się pułków funkcje kapelmistrzów i szkolenie muzyków powierzali. Czego ci ludzie 0 niezmiernej pracowitości, cierpliwości i żelaznej wytrwałości w ciągu tych ośmiu lat nowej państwowości polskiej dokazali, słów na to trudno znaleźć a coroczne tu i ówdzie odbywane rejonowe konkursy orkiestr dają jakie takie pojęcie o zasługach 1 fachowej wiedzy naszych kapelmistrzów polskich.

Zasługi tych ludzi powinne chyba być złotemi głoskami pisane w dziejach polskiej kultury muzycznej. Pracą swoją zdołali oni wyszkolić całe zastępy doskonałych orkiestrantów, potrafili przy minimalnej pomocy funduszów państwowych zaopatrzyć swoje zespoły w komplety, wyborowej sorty instrumentów a to chyba jest wszystkiem, od czego istnienie i działalność polskiej, jak zresztą i każdej muzyki wojskowej, zależy.

Jednej jednak rzeczy nie mogli nasi kapelmistrze dokazać, a chodzi tu o repertuar nutowy, który mimo tu i ówdzie przedsiębranych wysiłków, jak dotąd za mało jest polskim a sądzę nawet, że nie dopuszczę się przesady, jeżeli powiem, że repertuar jaki nasze polskie muzyki wojskowe obecnie zazwyczaj grywają polskim prawie że nie jest.

Jeżeli przeczytamy programy koncertów wojskowych, to przekonamy się, że na 10 lub 12 utworów programem objętych, zaledwie jeden lub dwa i to poza Moniuszką i Chopinem minimalnej wartości utwory polskie na programie się znajdują.

C. d. n.

Urażenia z Itcnbursu orkiestr aojstoph o DOK 17.

Nie mogę zdać prawdziwego sprawozdania z tego pięknego konkursu. Sprawozdanie musi być objektywne, musi, albo przynajmniej powinno ujawnić bez oglądania się na kogokolwiek wszystkie przewinienia, błędy, usterki, taksamo jak powinno podnieść dobre strony, zasługi i walory. Tymczasem w tym wypadku tak skrępowane mam ręce, tak jestem związany osobistymi względami, że nie mogę otwarcie i szczerze wypowiedzieć się o wszystkiem, co mi się podobało, a co musiało wywołać jak najbardziej kategoryczny sprzeciw, a nawet niesmak. Ograniczę się więc do podania tylko niektórych szczegółów, i to przeważnie radosnych, przykre puszczając w niepamięć, aby nie mącić obrazu pięknych wspomnień z przeżytych dni (6 i 7 listopada) w Krakowie.

Bo istotnie piękne były te dni. Słońce umierającej jesieni jakby się chciało orkiestrom wojskowym przypochlebić, zalało Kraków złocistym swym blaskiem — zdawaćby się mogło, że w ową sobotę cała ludność miasta wybiegła z domów, aby się nasycić słońcem i ciepłem. Tłum ogromny zebrał się przed czcigodnym starym gmachem sukiennic. Wzdłuż kolumnady stanął wyciągnięty jak pod sznur rząd 9 orkiestr z terytorjum całego DOK. Przed orkiestrami tambourmajorzy z błyszczącemi buławami. Wyróżniają się junacką postawą tambourmajorzy orkiestr podhalańskich z indyczemi (niby mają być orle czy sokole!) piórami u czapek i z ciupagami góralskimi miast buław. Jakby wmurowani stoją przylepieni do swych orkiestr kapelmistrze, jeszcze w starych urzędniczych czapkach. Na boku grupa oficerów z płk. Augustynem na czele. Wszyscy w oczekiwaniu dcy korpusu gen. Stanisława Wróblewskiego. Za chwilę pada sygnał. To znak, że powóz generalski zajechał. A otóż wchodzi wysmukła postać generała przed sukiennicami.

Raport. Pierwsza z brzegu orkiestra gra marsza dla generałów. Przegląd. Po przeglądzie generał wzywa kapelmistrzów do siebie i rozpoczyna się przemowa. „Dzisiaj w wolnej Polsce* — tak mniejwięcej mówi generał — „inna jest rola kapelmistrza, niż była dawniej w państwach zaborczych. Dzisiejszy kapelmistrz nietylko powołany jest nato, aby krzewić kulturę i miłość do muzyki polskiej na kresach, gdzie ona dotychczas jest w zaniedbaniu, ale też ma wielkie zadanie uczyć i organizować orkiestry. W odróżnieniu od kapelmistrzów armji zaborczych, którzy zazwyczaj dostawali gotowe i stojące na wyżynie orkiestry, kapelmistrz nasz musi orkiestrę, posiadającą ograniczony do minimum etat, sam sobie stworzyć, wychować i wyuczyć. Jeżeli ją potrafi doprowadzić na poziom wysoki, jeśli na jej czele może się pokusić o laury artystyczne, to tem większa jego w tem zasługa, im w trudniejszych warunkach wypada mu pracować. Wiem, że orkiestry DOK V. stoją wysoko

— niechże konkurs dzisiejszy rozstrzygnie, która z nich ma prawo ubiegać się o pierwszeństwo w Polsce. Życzę Wam szczęścia w dzisiejszej pracy!" W tym momencie przemówienia Pana Generała podchodzi do niego oficer ze sztabu korpusu, wręczając mu Dziennik Person. Nr. 48, ów sławny Dziennik zawierający nominacje kapelmistrzów na oficerów. Właśnie przed chwilą przywiózł go kurjer z Warszawy. Wyobrażam sobie, jak się musiały uradować serca tych krakowskich kapelmistrzów, kiedy generał odczytał im nominacje, a nawiązując zręcznie do treści swego przemówienia złożył nowomianowanym swe życzenia, wyrażając radość z powodu szczęśliwego zakończenia niewczesnej sprawy!... Wyobraźcie sobie, wy, którzy czytacie te słowa, ile romantycznego uroku było w tej nominacji odczytanej na tym samym historycznym rynku krakowskim, w tem samem niemal miejscu, na którem składał przysięgę Tadeusz Kościuszko! Czy myślicie, że człowiek taki, jak ja, stojący na uboczu jako niemy widz mógł się w tym momencie powstrzymać od łez, łez głębokiego wzruszenia?...

A potem przyszła defilada tych orkiestr. Jedna za drugą w odległości kilkuset kroków przeszły przed; dcą korpusu, dumne, pewne siebie, radością upojone i żywo oklaskiwane przez niezliczone tłumy publiczności. Nabożeństwo w kościele garnizonowym, odprawione na intencję orkiestr, zakończyło program tego przedpołudnia.

— — —

Rozgrywki orkiestr wypełniają całe popołudnie sobotnie i poranek niedzielny. Nie wiem, czy wynik przyznany przez jury, nie był trochę przypadkowy — a przypadki, nieraz niemiłe, w takich jak krakowskie warunkach często się zdarzają — w każdym jednak razie stwierdzam z całą bezstronnością, że poziom orkiestr DOK Kraków bardzo jest wysoki. Świadczy o tem nietylko zuchwałe targnięcie się, ale i dobre, w poszczególnych wypadkach nawet bardzo dobre wykonanie takich dzieł jak „Morskie oko", „Legenda" Różyckiego, „Step", uwertury do „Tannhäusera", „Oberona", „Ruy-Blas", a przedewszystkiem świetnie przez kpt. Runda z 3 p. s. p. przerobione i zagrane dwie części symfonji Karłowicza: „Odwieczne pieśni"! Tak poważnych programów, jak w Krakowie, nie słyszałem na żadnym konkursie w Polsce. Banalnych, oklepanych utworów prawie się nie spotkało. Tylko 75 p. p. mógł był sobie darować osłuchanego czardasza z „Ducha Wojewody", a sierż. Ciapski z 1 p. s. p. niepotrzebnie grał fantazję Sielskiego z „Hrabiny", chociaż coprawda zagrał ją naprawdę tak świetnie, jak nigdy nie słyszałem u żadnego innego z kapelmistrzów naszych. Zwyciężył też sierż. Ciapski uzyskując pierwsze miejsce. Orkiestra 20 p. p. z mjr.-kplm. Szreyerem grała poza konkursem jako mistrzowska orkiestra armji i uzyskała największą ilość punktów, temsamem bijąc — bez prawa do nagrody — 1 p. s. p. i 3 p. s. p.

— — —

Gwoździem całego konkursu był wielki popołudniowy koncert połączonych wszystkich orkiestr ze współudziałem artystów: ślicznej pani Ljany Zamorskiej świetnej primadonny opery katowickiej, paniMarji Szrajberówny znanej skrzypaczki i prof. Akad, Muz. w Poznaniu oraz p. Piekarskiego art. dram. O koncercie tym należałoby napisać osobny artykuł. Artyści, orkiestra i dyrygent w osobie mjr. Szreyera włożyli w swe produkcje tyle namiętności, dobrej woli i zapału, że publiczność porwana świetnem wykonaniem utworów urządziła im entuzjastyczną owację. Szczególnie gorąco oklaskiwano panią Szrajberównę za prześlicznie odegrany koncert g-mol Brucha z orkiestrą symfoniczną złożoną z muzyków wybranych z wszystkich orkiestr, biorących udział w konkursie.

Osobna wzmianka należy się występowi orkiestr dętych, które połączone w olbrzymi kilkuset ludzi liczący zespół, wykonały pod dzielną batutą Szreyera fantazję z „Tannhäusera", Koseckiego „Cud nad Wisłą" oraz świetnego w melodyce, doskonale instrumentowanego marsza kompozycji generała Wróblewskiego p. t. „Spiż i Orawa". Marsz tak nadzwyczajnie się podobał, że na życzenie publiczności musiano go powtórzyć. Taksamo niektóre miejsca z utworu Koseckiego, zwłaszcza druga część, zawierająca akcenty silnie dramatyczne, sprawiła dodatnie wrażenie, zwłaszcza, że wykonanie stało na bardzo wysokim poziomie.

— — —

Organizacja konkursu wywołać musi słowa najgorętszego uznania. O ile na terenie Warszawy szereg bardzo pięknych i zajmujących imprez koncertowych, urządzanych przez DOK I. stale kończy się finansowem i moralnem fiaskiem, to konkursy orkiestr w Krakowie mogą służyć za wzór, jak się tego rodzaju przedsięwzięcia organizować powinno. Aby mnie nie posądzono o panegiryzm, nie wymieniam nazwisk osób, dzięki których pracy całość wypadła tak dobrze — przynajmniej 0 ile chodzi o ogólne wrażenie na zewnątrz — stwierdzam jednak, że zarówno prasa jak i reklama działały nadzwyczaj sprawnie, zdając jako wynik: nabite sale w czasie obydwu rozgrywek konkursowych oraz te tłumy osób, które w dniu koncertu-monstre odeszły od kasy, nie mogąc nabyć biletów.

Czy można się jednak dziwić tym sukcesom, jeśli na czele korpusu stoi człowiek, który w wolnych od pracy chwilach poświęca się kompozycji, nie bacząc na swój wysoki stopień generalski chętnie przebywa w otoczeniu szarej rzeszy muzykanckiej, a opiekuje się swemi orkiestrami nietylko dlatego, że one wchodzą też w zakres jego pracy służbowej, ale też że muzykę zna, rozumie 1 kocha!

Albo czy można się dziwić tym tłumom rozentuzjazmowanych Krakowian, dążących do domu żołnierza na konkursy, jeżeli wśród nich znajdują się tacy ludzie, jak p. Bolesław Górski, przemysłowiec krakowski, który widząc, że orkiestra 20 p. p. potrzebuje nowych instrumentów, a nie może liczyć na odpowiednie wsparcie od M. S. Wojsk., robi składkę wśród ludzi tak samo jak on życzliwych i patrjotycznie usposobionych i ofiaroVuje potrzebną sumę dcy pułku.. * Gdzież są tacy Górscy w Polsce? I czy naprawdę nie mogłoby się ich znaleźć dość w każdem mieście, gdzie stacjonowana jest orkiestra? O ile, ile silniej stalibyśmy wtedy na nogach!

B. S.

Sprawa przydziałów

Z listów i odwiedzin, jakiemi zaszczycają mnie Panowie kapelmistrze wywnioskowałem, że po dokonanąm przemianowaniu, opanował Panów wielki nie-ppkój co do przydziałów. Minęło już kilka tygodni. a dotychczas nie wie się, kto gdzie będzie służył. Aczkolwiek niepokój jest uzasadniony, to jednak sprawa przydziału tak jest skomplikowana, że muszę prosić o cierpliwość. Kilka wyjaśnień powinno w tej mierze oddać dobre usługi.

Przedewszystkiem trzeba się liczyć z tem, że większość Panów zmieni garnizony. Dotychczas przeniesień b, U. W. prawie nie było, ponieważ w zasadzie były one niedopuszczalne. Po przemianowaniu okazała się potrzeba przeniesień z następujących powodów: przedewszystkiem odejdzie 10 emerytów. Panowie ci nie mogą się łudzić nadzieją, jakoby im pozwolono służyć dalej. W drodze wyjątku będzie może mógł zostać któryś z nich w charakterze kontraktowego urzędnika cywilnego, ale ponieważ nie dałoby mu to żadnej korzyści materjalnej ani moralnej, przeto należy się liczyć z tem, że stanowiska po nich opróżnia się i trzeba je będzie obsadzić innymi ludźmi

Następnie trzeba będzie poobsadzać wakujące od dłuższego czasu miejsca wzgl. te pułki, w których pełnią obowiązki kapelmistrzów podoficerowie. Podoficerowie ci albo już zostali przemianowani albo otrzymają niedługo stopień oficerski po zdaniu egzaminu, przewidzianego rozporządzeniem Ministra Spraw Wojsk. W każdym razie nie będą oni mogli pozostać w tych samych pułkach, co spowoduję też szereg przeniesień.

W końcu trzeba będzie, korzystając z okazji, pozałatwiać od lat całych na załatwienie czekające słuszne prośby o przeniesienie tych Panów kapelmistrzów, którzy chcieliby czy to ze względów służbowych, czy też rodzinnych zmienić garnizony. Nie można przecież zgodzić się, aby naprawdę na to zasługujący ludzie nie mieli możności dostania się do lepszych garnizo .ów i całe życie tłukli się gdzieś po zapadłych prowincjach. Przyjdą więc i tu zmiany liczne, może dla niektórych bolesne, dla niektórych jednakowoż napewne równające się wyzwoleniu.

Wszystkie te przeniesienia nie będą mogły odbyć się naraz, lecz będą przeprowadzone w kilku fazach, zależnie od tego, które stanowiska dadzą się obsadzić. Pierwszej fazy należy się spodziewać już w dniach najbliższych. Druga nastąpi w związku z odejściem ustawowem Panów podeszłych wiekiem w stan spoczynku, co nie zostanie później załatwione jak w terminie do 31 grudnia. Ostatniej fazy można oczekiwać dopiero po przemianowaniu reszty kapelmistrzów.

Uważałem za swój obowiązek podać dla uspokojenia Panów tych kilka wyjaśnień. Rozumie się, że przy ustaleniu ostatecznej obsady będzie się brało pod uwagę życzenia poszczególnych Dców oraz uzasadnione prośby Panów kapelmistrzów, wyraźnie jednak zaznaczam, że naogół istnieje tendencja przeprowadzenia zmian przydziałów z całą bezwzględnością, zwłaszcza w wypadkach, gdzie tego szczególnie wymaga interes służby.

Kapitan z personalnego.

Z życia naszych kompozytorów

Aleksander WielkorsKi

Aleksander Wielhorski urodził się na Wołyniu 26 listopada 1890 roku. Ukończył gimnazjum i Szkołę Muzyczną w Żytomierzu. Następnie studjuje prawo na Uniwersytecie kijowskim, a pragnąc ukończyć konserwatorjum (którego w Kijowie jeszcze nie było) przenosi się do Moskwy, gdzie wstępuje odrazu na wyższy kurs klasy fortepjanu do znanego prof. Igumnówa i do klasy kompozycji prof. Taniejewa. W 1913 roku kończy Cesarskie Konserwatorjum i otrzymuje dyplom na tv:uł „Artysty Wyzwolonego". Do lipca 1914 roku przebywa za granicą, korzystając z cennych wskazówek Józefa Hofmana (Yeveyj a następnie udaje się do Francji i Anglji koncertując z powodzeniem w Paryżu i Londynie. Wojna światowa zastaje A. Wielhorskiego jako prof. Wyższego Instytutu Muzycznego w Kijowie, którego dyrektorem był znany pianista i kompozytor Feliks Blumenfeld, Pierwsze kompozycje Wielhorskiego zostały Wydane w Kijowie przez firmę Leona Idzikowskiego, wśród których pieśń „Wichry zwiały" została nagrodzona na konkursie w Moskwie Następnie znana firma Jurgensena (Moskwa—Lipsk) wydaje szereg utworów fortepianowych Wielhorskiego, co odrazu zrobiło Mu dobrą markę jako kompozytorowi. W 1920 roku przybywa Wielhorski do Warszawy, gdzie zostaje Starszym Referentem Muzycznym przy M. S. Wojsk., a następnie członkiem Komisji Muzycznej przy 111 Oddziale Sztabu Generalnego. Co roku odbywają się w Warszawie koncerty kompozytorskie Wielhorskiego, mające utwory wokalne, skrzypcowe i fortepianowe. Firma Idzikowskiego, a następnie firma Kuncewicz-Hofman wydały (1920 1926) cały szereg utworów Wielhorskiego do śpiewu i na fortepian, a Wojskowy Instytut Naukowo - Wychowawczy drukuje Jego „Śpiewnik Żołnierza" zawierający 63 pieśni w dwugłosowem opracowaniu. Firma Kuncewicz i Hofman wydała wówczas „Repertuar Pedagogiczny" zawierający sto kilkadziesiąt utworów fortepianowych ułożonych według«5-ciu stopni trudności w opracowaniu prof. Wielhorskiego. W 1922 roku zostaje Wielhorski profesorem Konserwatorjum w Toruniu, a od 1923—24 prof. Wyższej Szkoły Wąrszawskiego Tow. Muzycznego, im. Chopina poczem prowadzi w Warszawie własne „Studja gry fortepianowej". Z utworów orkiestrowych były wykonywane: „Ad astra", poemat symfoniczny (w Kijowie), „Elegja" (pamięci Sienkiewicza) grana w Warszawie pod dyrekcją Emila Młynarskiego, „Fantazja" (w formie warjacyj) na fortepian i orkiestrę, grana w Filharmonji Warszawskiej z udziałem kompozytora, oraz dwa „Momenty Muzyczne" na orkiestrę smyczkową. Prof. konserwat. warszawsk. ś. p. Stefan Szczuka opracował na orkiestrę wojskową dwa utwory Wielhorskiego: „Elegję" i „Moment musical". Pieśni na głos solowy napisał Wielhorski dotychczas trzy-

dzieści kilka, z których „Cześć Chopina", „Nie wam słowiki" i „Trąbka gra" — cieszą się dużą popularnością. Prócz tego Wielhorski napisał szereg utworów na fortepian i skrzypce. Niedawno wyszedł Wielhorskiego „Zbiór ulubionych kolęd" w układzie fortep anowym, a obecnie są w druku jego „Pieśni ludowe" na chór mieszany. Jako pianista prof. Wielhorski występował również z powodzeniem w Rosji, Niemczech (1924) i Rumunji (1926). Ostatnio pieśni Wielhorskiego śpiewał z powodzeniem w Ameryce tenor Jarzębski, a w maju r. b. pianista Niedzielski grał utwory fortepianowe Wielhorskiego na swych koncertach w Londynie, które zostały pochlebnie wyróżnione przez krytykę angielską.

Oto co pisze „Świat[11], w Nr. I z roku 1925 o Aleksandrze Wielhorskim:

„Ziemię polską nosisz w sobie —
Ach i polską duszę" — powiedział Kasprowicz o muzyce Szopena.

Wielhorskiemu polską duszę w muzyce raczyli przyznać nawet krytycy warszawscy, nie mówiąc o słuchaczach, którzy ją zawsze w jego muzyce wyczuwają. — Czy jest jednak ten młody kompozytor synem Polski wogóle, czy też specjalnie którejś z jej dzielnic? By mieć na to odpowiedź, dość jest usłyszeć jego „Fantazję" na fortepjan z orkiestrą, graną w zeszłym roku w Filharmonji Warszawskiej lub „Elegję" poświęconą pamięci Sien-



Prof. Aleksander Wielhorski
Piani sta-kompozy tor

kiewicza, graną z takiem powodzeniem pod dyrekcją Emila Młynarskiego w Warszawie w dniu pogrzebu autora „Trylogji". Ta ‚Elegja" — to więź kwiatów rozkwitłych pod kresowem tylko słońcem — ułożona z pietyzmem wdzięczną i kochającą ręka na trumnie tego, co krzepił serca.

Wielhorski jest synem skrzywdzonej części Rzeczypospolitej, której orzeł biały, wróciwszy do władzy, nie otulił swojemi skrzydłami, która została wydana wrogowi i skazana na umarcie i zatracenie. To też specjalnego charakteru nadaje tej wybitnie polskiej twórczości Wielhorskiego jej lokalne zabarwienie, — beztroska, kresowa tęsknota!

Muzyka Wielhorskiego zawiera w sobie te pierwiastki, co poezja Malczewskiego — jakiś nieuchwytny wdzięk, którym tylko kresowa przyroda piętnuje swe dzieci. A Wielhorski jest dzieckiem Wołynia; tam się budziła jego polska dusza, tam muzy; ka jego poczęła się z zagadkowych symfonji lasów i leśnych moczarów, otaczających jego wieś rodzinną, z brzęku pszczół wśród bieli wiosennych drzew sadu i chóru słowików w rozkwitłych bzach — z grzmotów i poszumu burzy czarnochmurnej, z porannej ciszy łanów różowych od zórz — z szelestu sosnowych igiełek, puchami szronów okrytych — z cienistego pogwaru wielkich lip starych, pod któremi bawił się dzieckiem, — a wreszcie z tajemniczych północnych szmerów i szeptów dworu, gdzie się urodził i wychował, a któremi przemawiają wróżebnie do ludzi bliskie i drogie im rzeczy, skazane na zagładę, ludzie jednak nigdy prawie mowy tej nie rozumieją, — wyczuwają tylko nastrój — i ten nastrój przepaja wrażliwsze od innych dusze artystów.

Dziś, gdy nad zgliszczami Wołynia, Podola i Ukrainy zapadło już dla nas trumienne wieko, a ich wspomnienie przechodzić zaczyna do krainy cieni, dopiero na myśl przychodzi, że ta bezkresna tęskność, którą kresy jakby przyćmiewały pogodną radość życia, właściwą duszom polskich swych dzieci, — to było właśnie przeczucie bliskiej już tam zagłady ducha polskiego. Ta struna brzmi tak wybitnie w muzyce Wielhorskiego, że nie zdołały przeważyć jej ani wrodzona każdemu Polakowi mazurska buta galgenhumoru. co krzesze iskry podkówkami, choć „spaliły się stodoły" i „grad zboże wymłócił", ani też wpływy rosyjskiej „beznadziejności". A na te wpływy był mocno narażony w Moskwie, gdzie ukończył konserwatorjum z tytułem „artysty wyzwolonego", jako uczeń prof. Igumnowa i prof. Paehulskiego.

Pozostał jednak Wielhorski wierny swej bezkresnej zadumie, zaszczepionej na duszy, pełnej radości życia! Muzyka Wielhorskiego, wysnuta z zaczarowanych hymnów wołyńskich letnich nocy, z kapeli świerszczów i koników polnych, z melodji mglisto jesiennych poranków, okapujących rosą, z rozprysku czerwonych iskier na kominku w wieczór zimowy, z dźwięku dzwonków wśród śnieżycy i poświstów wichury, z plusku rzęsistych kropel wiosennego deszczu, padającego na fjołki w kwietniowe, pachnące południe — trafia łatwo do serca słuchacza.

A cóż dopiero, gdy się słyszy pieśni Wielhorskiego, który jest przedewszystkiem urodzonym pieśniarzem. Słowa do swych pieśni bierze u Konopnickiej, Rydla, Staffa, Iłłakowiczówny, Pietrzyckiego, Wierzyńskiego i tak te słowa umie spleść z tonem, że tworzą jedną istotę, jedną całość, na której nie zostawiło żadnego śladu dwoiste pochodzenie. Słowa zdają się wypływać z tonów', a tony ze słów.

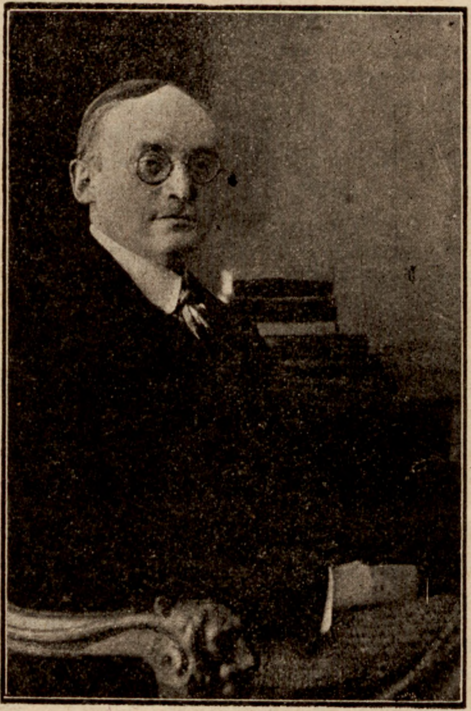
Trafną ocenę twórczości Wielhorskiego znajdujemy w następujących słowach krytyka rosyjskiego A. Zingera, który pisze: „Jasnem jest, że Wielhorskiego inspiruje Szopen. Jasnem jest, że wysoko poetycki liryzm Szopena pokrewny jest

duszy Wielhorskiego, bo kompozycje jego tchną poetycką ekstazą Szopena. Aleksander Wielhorski — to artysta z Bożej łaski!"

Prof. Stanisław Lipski

Stanisław Lipski urodził się dnia 9 kwietnia 1880 r, w Warszawie. Studja muzyczne pod Żeleńskim odbył w Krakowie, następnie w Berlinie i Wiedniu. Wrodzone wybitne zdolności muzyczne, oparte o staranne wykształcenie stawiają Stanisława Lipskiego w rzędzie kompozytorów naszych, cieszących się coraz większem uznaniem szerokich warstw społeczeństwa.

Jako wytrawny pianista pracuje St. Lipski na polu pedagogicznetn, na którem należy do sił najlepszych. To też w r. 1910 prowadzi klasę gry fortepianowej w konserwatorjum krakowskiem.



Profesor Stanisław Lipski
pian ista-kompozy tor.

W artystycznem życiu Krakowa bierze udział wybitnie czynny, jużto jako solista, jużto jako świetny akompanjator. W muzyce zaś naszej zajmuje Stanisław Lipski, jako kompozytor jedno z miejsc pierwszorzędnych. Dwie szczególnie formy uprawia St. Lipski: pieśń i miniaturę fortepjanową. Szereg kompozycyj ukazał się drukiem, a niektóre z nich wydała firma Breitkopf i Härtel w Lipsku nakładem swoim własnym. Twórczość więc St. Lipskiego nie jest obcą też zagranicy. Kompozycje jego są zabarwione nutą melancholji, mają swój odrębny styl kompozytorski, a szczerością swojego wyrazu zdobywają sobie zasłużoną popularność. Powiedzieć to można zarówno o pieśniach jak i fortepianowych utworach Lipskiego. Pieśni jego: „Zawód", Brzozy", „Mów do mnie jeszcze", „Poleciały pieśni", „Łzy", „Wiatry zwiały", „Pójdziemy razem", „Cień Szopena[11] i najpopularniejsza ze wszystkich ,.Jesienią“ — to kompozycje, które j30winny znaleźć się w każdym programie koncertowym. W pieśniach „Szczęście przy drodze“, „Głos wieczoru[11], „O zmroku[11] „Wieczorem[11], „Sen wiosenny[11], tyle jest bogactwa inwencji, harmonji i melodyjności, że stanowić one będą zawsze dla śpiewaka wdzięczne pole. Śpiewane też są one nietylko u nas w Polsce — lecz też zagranicą. Zachwycał się niemi Paryż, a niemiecka krytyka Jachera też ze znacznem przyjęła ją uznaniem.

Kompozycje fortepjanowe prof. Stanisława Lipskiego posiadają oryginalność, nacechowane są swoistym stylem, a dla tych samych zalet co pieśni stają się trwałym nabytkiem w repertuarze pianistów. Jego „Mazurek[11] A-dur op. 4 i c-moll op. 8, jakoteż Polonezy: Fis-dur i Es-dur świetne w konstrukcji, są objawieniem pierwszego talentu. Niektóre kompozycje St. Lipskiego powinny bezwzględnie być opracowane na orkiestrę wojskową i wejść w składnik nienaruszalny ich programów. Pracę nad tem rozpoczęliśmy i mamy niepłonną nadzieję doprowadzić ją do ostatecznego końca, Chóralne pieśni prof. Lipskiego odznaczone zostały na szeregu konkursów, a nasza literatura skrzypcowa zawdzięcza mu „Berceuse[11] op. 6 i „Improwizację-Nokturn[11] op. 10, które dla swoich wysokich walorów muzycznych powinna być znana i grana przez każdego skrzypka.

W roku następnym święcił będzie prof. Stan. Lipski 20-lecie swej pracy kompozytorskiej — pierwsze bowiem jego kompozycje ukazały się już w r. 1907, wydane nakładem księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie.



Do artykułu z Nr. 9. Muzyka Wojskowego
„Lidja Wrocka harfistka“
zamieszczamy dziś fotografję tej artystki.

KroniKa muzyczna

Uroczystości szopenowskie *zagranicą.*

Z zagranicy nadchodzą wiadomości o projektowanych, w związku z odsłonięciem pomnika Szopena w Warszawie, obchodach szopenowskich w różnych kolonjach polskich. Terminy obchodu

uzależnione są od różnych okoliczności miejscowych, w większości jednak wypadków mają one przypaść równocześnie z uroczystościami w Warszawie.

Jeden z pierwszych takich obchodów odbył się niedawno w Buenos Aires, gdzie państwowe konserwatorium urządziło uroczystą akademję szopenowską. Podczas akademji koncertował prof. Lalewicz. Tegoż dnia wieczorem odbyło się wielkie przyjęcie w poselstwie polskiem. Cała prasa miejscowa zamieściła obszerne artykuły o Szopenie, jak również o związanym z uroczystościami w Warszawie obchodem ku czci Szopena w Buenos Aires.

Gratulacja Paderewskiego z powodu uroczystości szopenowskich.

Paderewski nadesłał do Warszawy następującą depeszę: Morges. Przed chwilą wróciłem na dni kilka do domu. Za uprzejme zaproszenie i za łaskawą pamięć, serdecznie dziękuję. Myślą i sercem z Wami, nad wyraz żałuję, że w tym dniu uroczystym nie mogę u stóp pomnika złożyć hołdu miłości, czci i wdzięczności Genjuszowi polskiemu, który na szerokim świecie najwięcej serc zdobył dla Swego Narodu. (—) Paderewski**.

Trjumf Paderewskiego w Anglji.

Z Londynu donoszą: Onegdaj wyjechał z Londynu Paderewski po daniu serji, złożonej z jedenastu koncertów w różnych miastach, zawsze z temi samymi trjumfami. Paderewski obecnie jedzie do Szwajcarji, skąd za dwa tygodnie uda się do Kalifornji, stamtąd zaś na serję koncertów do Australji; wróci do Europy za sześć miesięcy.

Występy Chorjana zagranicą.

Donoszą z Białg^rodu: Tenor Polski GustaW Chorjan osiągnął w tutejszej operze królewskiej wielki sukces w kreacjach Radamesa (Aida), Don Josego (Carmen), księcia (Demony) i w. innych. W tych dniach wyjeżdża p. Chorjan na występy do Wiednia i Pragi, poczem wraca znów do Białogórodu, gdzie czynione są przygotowania do wystawienia „Halki" Moniuszki.

Nowy sukces polskiego śpiewaka w Wiedniu.

Do sukcesów Hubermanna na ostatnim koncercie przyłącza się sukces tenora warszawskiego Gustawa Chorjana. Chorjan odśpiewał w wielkim koncercie, urządzonym jak wiadomo przez Wiedeńskie Towarzystwo Muzyczne słynną Mszę Bruchnera. Partję tę odśpiewał Chorjan z wielkim sukcesem. Chorjan wystąpi w najbliższym czasie w wiedeńskiej Yolksoperze.

WIEDZA MUZYCZNA

Powtórka leKcji siódmej.

Pytanie: Co wiesz o przewrotach interwalów? Odpowiedź: O przewrotach interwalów wiem, że sekunda w przewrocie daje septimę, tercja sekstę, kwarta kwintę, kwinta kwartę, seksta tercję, a septima sekundę. P. Jakie interwale powstają w przewrocie z interwalów wielkich? O. Z wielkich interwalów powstają małe. P. Jakie interwale powstają w przewrocie z interwalów małych? O. Z małych powstają w przewrocie wielkie. P. Co dają w przewrocie interwale czyste? O. Czyste interwale dają w przewrocie czyste. P. Jakie interwale powstają w przewrocie z interwalów zwiększonych ? O. Z interwalów zwiększonych powstają w przewrocie interwale zmniejszone. P. A ze zmniejszonych? O. Zwiększone. P. Czem posługujesz się celem lepszego zapamiętania przewrotów? O. Tabelką, na której wypisane są cyfry, odpowiadające nazwom interwali od 1 — 8. P. Jak posługujesz się tą tabelką? O. Od liczby 9 odejmuję cyfrę odpowiadającą interwalowi, który chcę odwrócić; otrzymuję w ten sposób cyfrę odpowiadającą interwalowi szukanemu. P. Daj przykład!
O. Chcę np. dowiedzieć się jak interwal powstaje przy odwróceniu seksty. Sekście odpowiada cyfra 6. Odejmuję 6 od 9 — pozostaje 3. 3 odpowiada tercji. Wynika z tego, że seksta w przewrocie daje tercję. Jeżeli była to np. seksta wielka d—h to h d — musi być małą tercją. P. Co daje w przewrocie wielka sekunda f — g? O. Wielka sekunda f—g daje w przewrocie małą septimę g - f - P. Co daje w przewrocie mała tercja a — c ? O. Mała tercja a—c daje w przewrocie wielką sekstę c—a. P. Co daje w przewrocie czysta kwarta e—a? O. Czysta kwarta e—a daje w przewrocie czystą kwintę a—e. P. Co daje w przewrocie zmniejszona kwinta h — f? O. Zmniejszona kwinta h—f daje zwiększoną kwartę f—h. P. Co daje w przewrocie zwiększona sekunda c- dis? O. Zwiększona sekunda c—dis daje w przewrocie zmniejszoną septimę dis—c.

Lekcja ósma.

Gamy molowe.

Gamy molowe mają charakter smętny. W budowie swojej różnią się one od gam durowych rozmieszczeniem półtonów. Mamy dwa rodzaje gam molowych: gamy molowe melodyjne i gamy molowe harmoniczne. Każda gama molowa jest odpowiednią gamą jednej z gam durowych. Mając daną tonikę gamy durowej znajdę jej odpowiednią czyli równoległą molową szukając małą tercję w dół. Tak więc odpowiednią gamą molową dla gamy C-dur jest a-moll. (Gamy durowe będziemy stale oznaczali wielką literą a molowe małą, opuszczając słówko dur względnie moll.) Oto gamy durowe i ich odpowiednie czyli równoległe molowe:
C — a, G —e, D — h, A — fis, E — cis, H — gis, Fis — dis, Cis — ais, F — d , B — g, Es — c, As — f, Des — b, Ges — es, Ces — as.

Jak już powiedzieliśmy rozróżniamy dwa rodzaje gam molowych: gamy molowe melodyjne i gamy molowe harmoniczne. Różnią się one między sobą rozmieszczeniem półtonów. Naprzód poznamy gamy molowe melodyjne. Gama molowa melodyjna ma półtony między stopniem drugim i trzecim, siódmym i ósmym. Taki jest rozkład półtonów w gamie molowej melodyjnej wznoszącej się (do góry). 7, powrotem (w dół) ma gama molowa melodyjna tyle i takich znaków chromatycz-

nych ile i jakie ma jej odpowiednia durowa. Przykłady wyjaśnią Ci to lejnej. Wyprowadźmy gamę a-moll melodyjną:

W tym celu wypisujemy[7] ośm tonów od a do a i podpisujemy stopnie:

a h c d | e f g a
I II ITI IV I V VIVII V I I I

Wiem, że |iółtony mają być między stopniem II a III, VII a VIII Przekonuję się: ah sekunda wielka czył i cały ton między stopniem I a II ma być — więc dobrze, h c mała sekunda czyli półtonmiędzy stopniem II a III w gamiemolowej ma siętu znajdować — więc dobrze, c d wielka sekunda czyli cały ton między stopniem III a IV — w gamie molowej jest on na właściwem miejscu — więc dobrze, d e cały ton między IV a V ma być więc dobrze, e f to mała sekunda czyli półton, między stopniem V a VI nie jest na odpowiedniem miejscu — musi być cały ton — podwyższam więc I za pomocą krzyżyka na fis — powstaje więc między e fis cały ton — ten jest na swojem miejscu więc dobrze — fis g to półton, między stopniem VII a VIII ma być więc dobrze. Więc gama a-moll melodyjna do góry tak będzie brzmiała

a h c d I e fis gis a
I II III IV | V VI VII VII

Powiedzieliśmy, że gama melodyjna opadająca ma tyle i takich znaków, ile i jakie ma jej odpowiednia durowa. Dla gamy a-moll odj)owiednią jest gama C-dur. Ponieważ gama C-dur nie ma żadnych znaków — więc i gama a-moll melodyjna w dół żadnych znaków mieć nie będzie. Będzie więc ona tak brzmiała :

a g f e j d c h a
VIII VII VI V i IV III II I

Wyprowadźmy jeszcze jedną gamę molową melodyjną np. od toniki fis. Wypisujemy ośm tonów od fis do fis:

fis g a h | c d e fis
I II III IV | V VI VII VIII

Wiem, że garna molowa melodyjna ma półtony między stopniem II a III, VII a VIII. Badam, czy półtony są odjiowiednio rozmieszczone: fis g — półton stopień I i II a ma być cały ton, podwyższam g na gis, gis a — stopień II a III półton ma być więc dobrze, a h stopień III i IV — cały ton ma być więc dobrze, h c półton naturalny a ma być cały ton, bo to jest stopień IV i V — podwyższam więc c na cis, cis d — stopień V i VI ma być cały ton a jest półton -- podwyższam więc d na dis, dis e stopień VI i VII półton a ma być cały ton — podwyższam więc e na eis, eis-fis półton na stopniu VII i VIII więc dobrze. Fis-moll jest równoległą gamą gamy A-dur. A-dur ma trzy krzyżyki fis, cis, gis — więc i fis-moll z powrotefn będzie miała te same trzy krzyżyki;

fis e d cis h a gis|fis
VIII VII VI V IV |II II I

Postępując w podobny sposób wyprowadzimy sobie wszystkie gamy molowe melodyjne. Podaję je tutaj w kwintowym porządku, zaczynając od a-moll, jako odpowiedniej do C-dur.

Gamy molowe melodyjne:

wznoszące sie:

a h C d i e fis gis a — t
I 11 III IV 1 V VI VII VIII
e fis g a | h cis dis e — G
h cis d e | fis gis ais h — D
fis gis a h | cis dis eis fis — A
cis dis e fis 1 g's ais his cis — E
gi5 ais h cis | dis eis fisis gis — H
dis eis lis gis | ais his C1S18is — Fis

d e f g 1 a h cis d — F
g a b 0 1 d e fis ?-> — B
c d es f 1 g a h C — Es
f g as b 1 c d e f — As
b c des es 1 f P-> a i» — Des
es f ges as 1 h c d es — Ges
as, b ces des | es f g as — Ces

opadające:

a g f e | d c h a — p
V III VII VI V | IV ni u 1
e d c h | a g fis e — G
h a g fis | e d cis h — I)
fis e d cis | h a gis fis — A
cis h a gis t fis e dis cis — E
gis fis e dis | cis h ais gis — H
dis cis h ais | gis fis eis dis — Fis

d c b a 1 g f e d — F
g f es <1 1c b a g — B
c b as g i f es d c — Es
f es des c 1 b as g f — As
b as ges * 1 es des c I) — Des
es des ces b | as gesf es — Ges
as ges fes es | des ces b as — Ces

Repetycja ósma.

1. Wypisz wszystkie gamy durowe w porządku kwintowym i ich odpowiednie molowe.
2. Zbadaj i zapamiętaj sobie jakie interwale są w gamie molowej melodyjnej, zaczynając zawsze od toniki gamy idąc od sekundy aż do oktawy np. w c-moll

c—d
c—es
c—f
c-g
c a
c—h
c—c

3. To samo zrób w gamie molowej melodyjnej opadającej np.

c—b
c—as
c—g
c—f
c—es
c—d
c—c

WsKazówKi.

Lekcję dzisiejsza przerób uważnie. Każdą gamę molową melodyjni; wyprowadź na zeszycie nutowym i przegraj ją następnie na swoim instrumencie.

Uwaga.

W następnym numerze „Muzyka Wojskowego[11] podamy pierwsze **zadanie do pisemnego rozwiązania.**

Równocześnie z tematem zadania podamy dokładne wskazówki co do sposobu przesłania zadania do oceny. Prosimy o zastosowanie się do tych wskazówek.

Z dniem 1 stycznia 1927 r. rozpoczynamy drugie półrocze naszej nauki systemem korespondencyjnym.

KalendarzyK muzyczny

Grudzień
od 1 do 15.

Dnia 3 grudnia 1596 r. urodził się w Cremonie, Nicola Amati, z'e sławnej rodziny budowniczych — skrzypiec najwybitniejszy — był nauczycielem Guarneri'ego i Stradivari'ego. Zmarł w r. 1684.

Dnia 5 grudnia 1791 r. zmarł we Wiedniu Wolfgang Amadeus Mozart, genjalny kompozytor niemiecki. (Patrz „Wspomnienia[11] w następnym Nr. Muzyka Wojskowego.

Dnia 6 grudnia 1846 r. w Warszawie urodził się Henryk Jarecki, polski kompozytor, kapelmistrz opery poznańskiej i lwowskiej. Napisał 7 oper i wiele pieśni, był uczniem St. Moniuszki Umarł w r. 1918.

Dnia 7 grudnia 1863 r. w Livorno urodził się Piętro Mascagni (czytaj Maskani). Z kilku jego oper „Cavalleria ructicana[11] (Rycerskość wieśniacza) jest najbardziej znana.

Tegoż dnia 1924 r. w Berlinie zmarł Ksawery Scharwenka, pianista i kompozytor. Pozostawił jedną operę, liczne dzieła fortepjanowe, między innemi tańce polskie, polską rapsodję, polonezy.

Dnia 11 grudnia 1803 r. w Cóte St. André we Francji urodził się Hector Berlioz, kompozytor. Pisał symfonje, opery, uwertury, słynne „Reąuiem[11]. Pozostawił świetną naukę instrumentacji. Berlioz był twórcą muzyki programowej.

Tegoż dnia 1876 r. w Wiszniewie urodził się Mieczysław Karłowicz, polski kompozytor. O tym wybitnym kompozytorze polskim podamy osobny artykuł.

Dnia 14 grudnia 1925 r. w Warszawie zmarł Roman Statkowski, polski kompozytor. Pozostawił opery: Filonis, Marja, utwory na fortepjan, dzieła orkiestralne.

Dnia 15 grudnia 1865 r. w *W* arszawie urodził się **Józef** bliwiński, wybitny pianista polski

Odpowiedzi RedaKcji

P Por. Kuczera. Za miłą kartkę serdecznie dziękuję. Proszę o dalszą pamięć i poparcie. Cześć !

P. Dybek plut. 23 pp. Pańskie rozwiązanie II. zagadki konkursowej wcale nie nadeszło, dlatego brak nazwiska. Rozwiązania skrupulatnie zbieramy i starannie przechowujemy.

Bibljoteka Publiczna i Uniwersytecka w Wilnie. Zarówno nr. 1 jak i 6 zostały -wysłane na co posiadamy poświadczenie. Ponownie wysłać nie możemy z powodu zupełnego wyczerpania nakładu.

I'. Najlepszy Boi. 3 p. a. p. Zamość. Prenumeratę otrzymałem. Zaległe egz. wysyłam dla obu panów.

P. kapitan Wojakowski. Celem naszym służyć sprawie sztuki i interesom czytelników naszych. O dalsze łaskawe poparcie proszę. Cześć.

P. Kaz. Majewski sierż. 23 pp. Bliższe szczegóły w kartce Czasopismo nasze w założeniu miało za cel pomagać muzykom w nauce i popierać ich metodę autodydaktyki.

P. R Slowik Leszno. Za list dziękujemy uwaga słuszna, Zastosujemy się. Pozdrowienia i Cześć !

P. Siwicki 24 pp. Niestety Nr. 7 nie mamy Wszystko inne według życzenia. Serdeczny uścisk dłoni! Cześć !

I'. Malniurowicz 57 pp. Dziękujemy - serdecznie zapraszamy — czy więcej nikt nic interesuje się . Muzykiem'[1] ? No —■ trudno. Może i tam zrozumieją kiedyś cel jaki ma nasze pism Do widzenia w Gr. Cześć!

P. St. Goryl Górecki Wadowice. List Sz. Pana w treści Swojej zupełnie słuszny. Co do odznak i programów znajduje Szan. Pan częściowo odpowiedź w dzisiejszym numerze. Prosimy o pamięć. Cześć!

P. kapt. Pyszkowski. Myśl co do hymnu bardzo dobra. Rozważymy. Prosimy o pamięć ! Cześć !

P. Dołgopołów 80 pp. Za przesyłkę dziękujemy. Otrzymane. Cześć:

P. Biskupski 60 pp. Kartkę i list otrzymaliśmy Wysyłamy według życzenia. Informator — również!!

P. Kapitan kaplm. Kulczycki 8 pp. Leg. Niestety żądanych utworów nie posiadamy na składzie. Serdeczne pozdrowienia ! Cześć 1

Sz. Fundusz Muzyczny 1 p. s. p. Żądanych utworów nie posiadamy. Informatora wysyłamy.

P. Por. kapelm. Kluziński 12 p.p. Stosownie do życzenia wysyłamy. Pozdrowienia 1 Cześć 1

P. Prof. Adamski Jarosław. Za list serdeczne dzięki. Prosimy o pamięć 1 Cześć !

P. st. strzelec Piotrowski 6 p. s. p. Otrzymaliśmy, sprostujemy! Cześć 1

P. Por. kaplm. Radziszewski 86 pp. Wysyłamy. Pre - numerata zapłacona, do października włącznie. Cześć 1

P. S. w. G. Niestety wiadomości podane przez nas są zgodne z prawdą — 12° „ przemianowanych kapelmistrzów, którzy przekroczyli wiek odchodzą na emeryturę. Rozkazy odnośne wyjdą w tych dniach. Nie powód to do rozpaczy — posiadamy możność polecenia kilku posad prywatnych kapelmistrzów. Prosimy o zwrócenie się do nas — załączyć odpisy świadectw !

P. H. Miick Nowy Sącz. Odbitki lekcji z N. 5 i 6 nie posiadamy. O ile zrobimy wyślemy. Cześć 1

P. Panasiewicz. S. 13. pp. Za zwrócenie uwagi jesteśmy szczerze wdzięczni — jest to dla nas miły dowód, że trud nasz niedaremny. Cześć !

Sz. Bibl. D. o. k. IV. Numery od 1—6 — bezpowrotnie wyczerpane.

Wolne posady

Do orkiestry 68. p. piechoty 10 p. strzelców Wielkopolskich we Wrześni potrzebny na etat

nadterminowego lub zawodowego podoficera

Klarnecista (solista) do dętej i symfonicznej orkiestry.

Reflektanci mogą składać podania na ręce p. kapelmistrza.

„Do orkiestry 21 pjj. potrzebni są muzycy na etat podoficerów zawodowych:

1 zastępca kapelmistrza (muzykalny i inteligentny)
1 Skrzypek dobry,
1 kornecista solista,
1 Tenorzysta,
1 klarnecista B solista.

Zgłoszenia do kap. 21. pp. Cytadela Warszawa,

WyniK 3 zagadki Konkursowej.

Dobre rozwiązanie nadesłali: P.P. Panasiewicz Stanisław 13 pp. Kucharczuk Teodor 44 pp. Simonowski Jerzy 24 p. uł. Roman Słowik, Leszno. Szymański Adolf, 43 pp. Krysztofik Adolf, (3 pp. Zacny Antoni, 12 pp. Kurdzielewicz Antoni 5 p. sp. Kłębłowski Marjan 5 p. sp. Klaude Grzegorz, 7 pp. Leg. Michalski F. 68 pp. Wincewicz.B. 76 pp. Wojciechowski Wiktor, 31 pp. Waniczek Władysław 2 pp. Leg. Hałat Stefan, 3 pp. Leg. Jacorzyński Paweł, 48 pp. Dybek Feliks, 23 pp. Baranowski Józef, 48 pp. Wisz Jan 17 pp. Reszko Kazimierz, 12 pp. Majewski Kazimierz, 23 pp. Łukomski Filip, 45 pp. Paja Michał 2 pp. L. Andrzejuk O., 44 pp. Łarjonow P. 45 pp. Kotlicki Stefan, 23 pp. Cieślak Władysław 5 p. sp. Wejnar Józef, 24 pp. Piotrowski Jan 6 p. sp. Krysztofik Bolesław, 9 pp. Leg. Hajdamowicz Konstanty 5 pp. Leg. Urbański Bronisław syn kapelmistrza 13 pp.

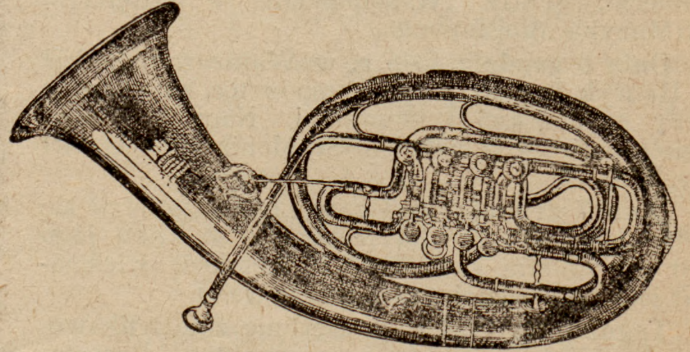
Przez losowanie nagroda **„Informator Muzyczny"** padła na: p. Krysztofika Bolesława z 9 pp. Leg. **Nagrodę wysyłamy równocześnie.**

W numerze następnym ogłosimy 4 Zagadkę konkursową. ",

Sprostowanie:

Przez niedopatrzenie w korekcie powstała w rozdziale „Wiedza Muzyczna* odpowiedź ostatnia: Nazwij interwale g as... i **t.** d. następująca pomyłka.

Wiersz 6-ty od końca g-fes ma być **zmniejszona septima** a nie seksta. (Nr. 9.)



Druk: Zakłady Graficzne Wiktora Kulerskiego Grudziądz (Pomorze).